CAFFE' HAUSBRANDT TRIESTE

TERRAZZA REVOLTELLA

13 agosto 1993

CAFFE' HAUSBRANDT TRIESTE

E presto sarà realizzato anche l'atteso catalogo

Una mostra dedicata alla figura del barone Revoltella nei suoi rapporti con la città di Trieste. E' questo il tema attorno al quale al museo di via Diaz si sta lavorando con l'obiettivo di un'esposizione che dovrebbe prendere il via entro il settembre dell'anno prossimo.

Un'iniziativa importantissima per il museo anche - soprattutto - nell'ottica della realizzazione di quel catalogo completo delle opere possedute che finora, anche per problemi connessi ai finanziamenti, non è stato possibile realizzare.

Un catalogo di cui si parla da anni, alla luce di un lavoro capillare da effettuare in merito alla provenienza e al valore dei pezzi che compongono le collezioni del Revoltella. Entro il '94, quindi, l'obiettivo dovrebbe essere centrato. La mostra infine tenderà a mettere in luce, grazie all'apporto di un comitato scientifico, la personalità del barone Revoltella sullo sfondo della Trieste della metà del secolo scorso.

In programma tre mostre entro il prossimo anno

Al museo Revoltella si sta lavorando alle prossime mostre in programma. La prima esposizione - che si aprirà il 22 ottobre per protrarsi fino al gennaio del '94 - sarà dedicata a Cesare Sofianopulo. Multiforme persolità di artista, pittore, critico, letterato, triestino originario di una famiglia di commercianti greci, Sofianopulo sarà presente al Revoltella con un centinaio di opere concesse in deposito fiduciario al museo. Altri venti pezzi saranno messi a disposizione da vari enti pubblici cittadini.

Fra le curiosità da segnalare, un ritratto custodito al Vittoriale: quello di Mussolini, raffigurato da Sofianopulo con humour e ironia. La seconda mostra in programma - prevista per il marzo del '94 - si incentrerà sulla pittura di paesaggio nell'Alpe Adria, e sarà anche l'occasione per riunire in un'unica sede espositiva i quadri provenienti da quest'area. Il terzo appuntamento - previsto per il settembre del '94 - sarà dedicato al barone Revoltella e Trieste.

STORIA, VICISSITUDINI DEL REVOLTELLA, DA PALAZZO BARONALE A SIMBOLO DELLA PASSATA GRANDEZZA DELLA CITTA'

Un museo aperto all'Europa

Se si dovesse definire in sintesi estrema che cosa contiene il Museo Revoltella, tornerebbe utile ancor oggi la frase che usò uno dei direttori, Edgardo Sambo, chiudendo la sua introduzione al catalogo del 1933: «Come forse nessun'altra galleria d'Italia, esso accoglie l'espressione pittorica moderna dell'Europa centrale; in ciò appunto sta il suo precipuo valore».

L'affermazione di Sambo era giustificata dalla presenza di un grande numero di opere straniere, che, acquisite per lo più nel periodo antecedente alla prima guerra mondiale, «offrivano agli studiosi un buon materiale per la conoscenza delle scuole monacensi, dusseldorfiane, olandesi, fiamminghe e scandinave», ma sanciva intelligentemente anche un indirizzo di politica museale, poco praticabile in quegli anni e in quel clima politico, ma destinato a riproporsi nella nostra epoca come un compito preciso di questo istituto in stretta connessione con il suo ruolo storico. Il «Revoltella» è forse la miglior testimonianza della «diversità» di Trieste ed è la più compiuta espressione di quella classe borghese, aperta e cosmopolita, che nel secolo scorso determinò la grandezza di questa città, investendo cospicue risorse anche nello sviluppo e nella promozione della cultura.

Pasquale Revoltella, nato nel 1795 a Venezia e arrivato giovanissimo a Trieste, fu certamente una personalità d'eccezione, geniale uomo d'affari e moderno mecenate: attorno alla metà del secolo, dopo avere avviato già diverse imprese finanziarie, divenne Vice presidente della Compagnia per il taglio dell'Istmo di Suez, e per conto del governo austriaco, partecipò alla realizzazione del progetto; fondò lo Stabilimento tecnico triestino e altre fabbriche; fece parte dei consiglid'amministrazione delle maggiori società, fu consigliere municipale, membro della Camera di Commercio e deputato di borsa; creò la Scuola di commercio che costituì il primo nucleo dell'Università, e la Scuola di disegno, poi divenuta Istituto tecnico industriale. Fu ricompensato con diverse onorificenze, tra cui il titolo di barone che segnò il culmine di un'ascesa vertiginosa iniziata in una famiglia molto modesta.

Tutto questo, però, non sarebbe forse bastato a dare risalto alla sua figura e a rendere popolare il suo nome in città, come poi avvenne, se egli non avesse avuto l'intuito di legarlo a una grande operazione culturale, e di affidarsi, per la sua realizzazione, solo a personalità di indiscusso valore.

Proiettato con la mente in una dimensione europea, sognava di creare nella sua città un istituto che sopperisse alla mancanza di un'Accademia di Belle Arti e provvedesse alla formazione delle giovani generazioni di artisti, ai quali un uomo illuminato e sensibile alla funzione dell'arte, non poteva che assegnare un ruolo molto importante nello sviluppo della società.

Se pensò alla fondazione di un museo, perciò, non fu soltanto per eternare il proprio nome e offrire perennemente alla fruizione pubblica la sua casa e il patrimonio artistico che vi era contenuto, ma anche per rendere disponibile un nuovo strumento educativo destinato in particolare alla formazione professionale degli artisti. Decise di farlo creando un'istituzione «aperta», prevedendone la crescita e le inevitabili modificazioni, ma assicurando in ogni caso il suo sostegno finanziario.

Il testamento che stilò nel 1866 esprime con chiarezza questo proposito: «Coerentemente al segreto pensiero ch'era in me sino dal primo istante in cui m'accinsi all'erezione del mio palazzo di abitazione, lo lascio alla città e al Comune di Trieste a condizione che sia destinato e conservato con carettere di fondazione perpetua d'annotarsi nelle pubbliche tavole a uso esclusivo di un istituto di Belle Arti, delle quali fui sempre amantissimo, che porti perennemente il nome Museo Revoltella, e che sia aperto al pubblico».

Ciò che offre un'ulteriore testimonianza del carattere davvero straordinario di quest'iniziativa è la scelta dell'architetto cui Revoltella nel decennio precedente aveva richiesto il progetto del suo palazzo, il berlinese Friedrich Hitzig (1811-1881), allievo del grande Schinkel, del quale erano ben note le imponenti realizzazioni dell'Altes Museum e dell'Accademia dell'architettura di Berlino. Pur nella ristrettezza dello spazio disponibile, delimitato, da un lato, dalla piazza Venezia e dagli altri due dalle vie Diaz e Cadorna, Hitzig riuscì a dare monumentalità al palazzo, disegnando per il lato più stretto, rivolto alla piazza, una facciata sobria ma elegante che ha il suo fulcro nel balcone a 3 archi del secondo piano e si conclude in una aerea balaustra arricchita di quattro statue.

Aveva scelto opportunamente di puntare sullo sviluppo verticale dell'edificio, che fu realizzato fra il 1854 e il 1858, e di fare convergere l'attenzione sulla parte più alta valorizzandone anche i minuti particolari. Anche l'interno risponde a quest'esigenza di sfruttamento a fini rappresentativi di uno spazio decisamente limitato: «nell'impossibilità di sistemare un grande salone principale — scrisse il progettista — si cercò di ovviare al disagio situando il complesso degli ambienti in immediata comunicazione così da permettere a una folla di persone qui convenuta di muoversi e di circolare liberamente».

Il carattere solenne dell'interno è affidato, perciò, soprattutto al grande scalone centrale, che si sviluppa per tutta l'altezza dell'edificio e s'illumina dall'alto attraverso un lucernario, soluzione concepita sicuramente nell'ottica museale, ma non estranea forse all'influenza neoclassica, da cui potrebbe derivare il richiamo all'«impluvium» e all'impostazione della «domus» romana, e alla quale è possibile ricondurre pure il disegno neorinascimentaledell'ornamentazione interna. La funzione simbolica dello scalone non è meno evidente di quella spaziale, soprattutto per la presenza, su tutti i piani, di opere scultoree di forte impatto visivo e, nel contempo, cariche di significati, per le quali Revoltella si rivolse al milanese Pietro Magni, professore all'Accademia di Brera. Il primo incontro, alla base dello scalone, è con il gruppo marmoreo della «Ninfa Aurisina» che rappresenta, in un grandioso e complesso intreccio figurativo, la costruzione del secondo acquedotto di Trieste; la città è impersonata da una figura femminile ornata di una corona di mura che, seduta sulla sinistra, riceve l'acqua dalla Ninfa mentre questa si accinge a uscire dalla grotta attorniata da un genietto che la guida nella scoperta della via e da bimbi che simboleggiano i ceti operaio e marinaro.

Il pianerottolo del primo piano ospita un secondo gruppo monumentale dovuto ancora al Magni che raffigura fantasticamente «Il taglio dell'istmo di Suez» mettendo al centro la figura femminile dell'Europa che porge la mano destra al Mar Rosso e la sinistra al Mediterraneo, mentre Mercurio indica alla Navigazione la nuova via di transito.

La scala si arresta al vestibolo del secondo piano, cinto da una balaustra da cui si può ammirare dall'alto il gruppo dell'istmo di Suez, a sua volta abbellita da quattro statue in marmo di Carrara che rappresentano le stagioni.

Altre statue fanno parte della decorazione originaria del palazzo: nella «Sala degli Specchi» al secondo piano 4 nicchie agli angoli ospitano ancora quattro figure allegoriche del Magni, la Danza, l'Armonia, la Commedia, il Canto.

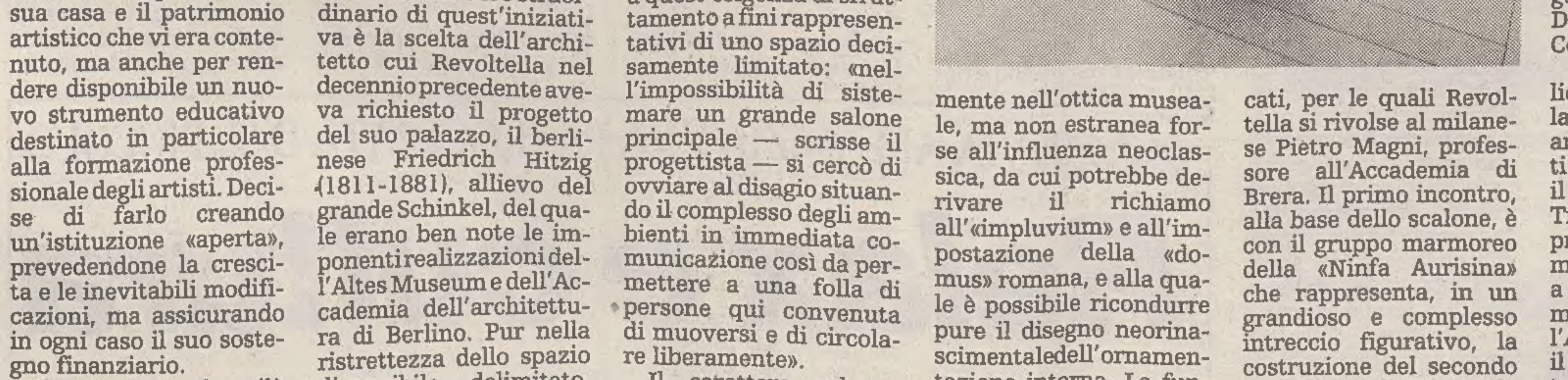
Il programma didascalico del barone Revoltella comprendeva, però, anche una serie di dipinti nei quali è sviluppato il tema del rapporto fra Trieste e il mare come principale risorsa economica. Risponde in pieno a quest'esigenza l'abile mestiere di Cesare Dell'Acqua che tra il 1855 e il '56 esegue due grandi tele intitolate «Trieste dichiarata porto franco» e «Scena storica del Trecento a Trieste», a cui va accostato il dipinto di Francesco Beda «Carlo VI riceve gli ambasciatori veneti».

Morto Pasquale Revoltella nel 1869, il museo venne aperto al pubblico nel 1872 e grazie al lascito in denaro si poterono effettuare diversi acquisti, specialmente alle Esposizioni triestine che furono allestite nello stesso palazzo dal 1872 al 1883. In seguito l'interesse del Curatorio si orientò verso le Esposizioni nazionali e internazionali, con una particolare attenzione per la Biennale di Venezia, dove furono scelte molte delle opere acquistate negli anni a cavallo tra Otto e Novecento. Nel 1907, essendo insufficiente lo spazio del palazzo Revoltella, il Comune decise di acquistare i contigui palazzi Brunner e Basevi con il proposito di ristrutturarli per adattarli alle esigenze espositive. Tale proposito potè realizzarsi solo negli anni '60, con l'affidamento del progetto a Carlo Scarpa e giungere a conclusione solo dopo 25 anni.

Nel frattempo la collezione del museo è cresciuta, aggiungendo alla raccolta donata dal barone molte altre donazioni importanti e significativi acquisti.

Maria Masau Dan

(dalla documentazione per la mostra "Il mito sottile" realizzata nel '91 in occasione dell'inaugurazione del museo).



PATRIMONIO COLLETTIVO

Trent'anni di buio Ora è necessario annullare il ritardo

Ogni Museo rimane solida immagine della comunità che ha contribuito a costituire le sue raccolte. Il gesto munifico del barone Pasquale Revoltella, che affida a un «curatorio» di cittadini triestini la gestione del palazzo-museo, delle raccolte d'arte e degli arredi, consente alla Trieste dell'ultimo quarto dell'Ottocento di avere il suo museo d'«arte contemporanea».

Un luogo che si arricchirà di opere rappresentative del fluire dei tempi e del gusto. Per il Barone infatti Trieste è sempre stata intesa come un osservatorio da cui spiccare il volo verso l'internazionalità.

Il Revoltella ha in sé fin dall'inizio una caratteristica particolare, un'aria di «fondazione» lontana della curatele comunali, proprio per non correre il rischio di tutte le istituzioni etichettate di «arte contemporanea», in cui spesso il patrimonio di testimonianze raccolte diventa subito virato al passato.

Il Museo Revoltella ha vantato in passato opere che, secondo il gusto dei tempi, erano «fari» o almeno indicazioni esemplari per intendere i modelli di quelle stagioni di arti visive. Alludiamo all'allora osannatissimo «Bethoven» del Balestrieri, simbolo della provincia verista italiana fin de siècle, al «Meriggio» di Casorati, nitida intuizione élitaria del clima novecentista dell'Italia del «ventennio» e al nucleo di opere degli anni Cinquanta (Fontana, Burri, Vedova, Santomaso) acquistate con l'auspicio di Marcello Mascherini.

Né il Revoltella è stato meno attuale acquistando di «prima mano» opere di De Chirico, Carrà e Sironi, e raccogliendo a fondale di queste opere un'eccellente scelta degli esiti eminenti della stagione triestina tra le due guerre, da Nathan a Sbisà, da Mascherini a Carà, da Parin a Sofianopulo.

Oggi il Revoltella, dopo un'assenza quasi trentennale dal mercato, non vanta opere contemporanee. La via per superare tale ritardo è duplice: organizzare mostre ai nuovi maestri italiani e stranieri, o attendere la generosità di privati donatori. Ma entrambe le strade sono difficili, la prima per motivi finanziari, la seconda perché il Revoltella deve diventare prestigioso al punto da farsi «prestare» dai privati i loro «tesori».

Il momento sollecita perciò soprattutto partecipazione della città tutta, in primo luogo. In un momento in cui il denaro pubblico sarà erogato in misura minore o più mirata è necessario che a Trieste si trovino occasioni, intenti, volontà comuni per raccogliersi accanto alle proprie istituzioni culturali, alla propria memoria. Forse per il «Revoltella» questo può essere un primo passo per far muovere l'iniziativa privata: aprire la Terrazza di sera significa infatti anche dare la possibilità di visitare gli ultimi due piani del Museo. Dopo Il Piccolo, attendiamo anche altri sponsor cittadini che contribuiscano a risolvere i molti altri problemi di questo e non solo di questo museo.

UNA PICCOLA PERLA, LE TELE DELLA RACCOLTA HAUSBRANDT

Autoritratti triestini

E Saba, Joyce, Svevo raccontavano di Marussig, Sbisà, Sofianopulo

Una sezione particolare raccoglie la donazione Hausbrandt di autoritratti. Marussig, Sbisà, Sofianopulo, Levier, Stultus si autorappresentano in una serie di piccole tele, tutte delle stesse dimensioni. Nomi noti in questa città.

A sottrarli a una fama solo locale sono spesso lettere, pagine di diario, racconti e poesie indimenticabili di autori ben più famosi.

Questi pittori sono gli amici di Svevo, Saba, Joyce, Stuparich... Assieme discutevano animatamente nei caffè del centro, si ubriacavano nelle osterie di Cittavecchia o sostavanosotto le ombrose pergolate del Carso.

I quadri fanno spesso a gara con la pagina scritta. I pennelli indagano i volti degli scrittori. Gli scrittori raccontano di quadri e di pittori. Non c'è immagine più bella di Saba di quella dipinta da Bolaffio, sullo sfondo del mare.

Stuparich guarda il quadro del porto e ricorda l'amico Bolaffio con parole affettuose e toccanti. Il ritratto di Nora dipinto da Silvestri seguì i Joyce in tutte le loro peregrinazioni.

Alcuni pittori scrivono essi stessi, come Sofianopulo che traduce autori stranieri e registra avvenimenti artistici e non, per i giornali locali. O come Orell o Timmel, che affidano alle pagine dei diari e taccuini segreti i propri pensieri.

CAFFE'
HAUSBRANDT
TRIESTE

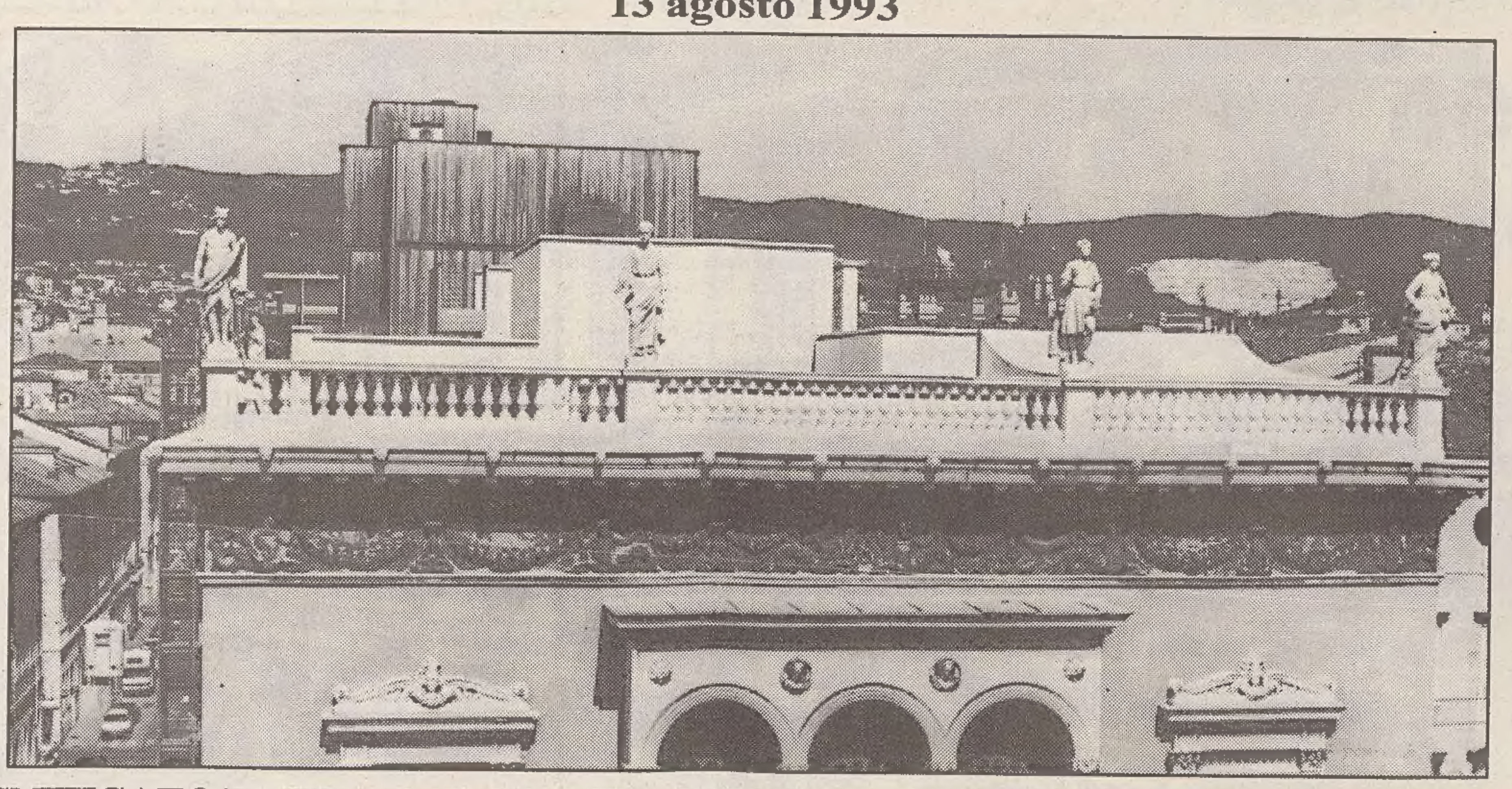
TERRAZZA REVOLTELLA

13 agosto 1993

CAFFE'
HAUSBRANDT
TRIESTE

Un percorso segnato dalla magia della luce

E' la luce è ciò che sorprende maggiormente e colpisce chi sale dai piani inferiori del museo e ha percorso i grandi viali dei quadroni ottocenteschi, le piazze delle malinconie, le vie della tisi e delle infanzie tristi.
La luce entra abbondante dalle ampie aperture, riflessa dall'alto muro bianco che cinge la prima terrazza. Viene disegnata dagli sfondati nel soffitto e raccolta da fessure verticali sui muri.
Anima all'esterno un paesaggio di pietra fatto di gradoni, luoghi di sosta, affacci e pedane.
Modella all'interno gli spazi e disegna un'atmosfera varia, mutevole come il movimento delle onde, cangiante di mille riflessi e vibrazioni.
Conferisce al contenitore dell'ultimo piano del museo Revoltella un carattere acquatico, di zattera o arco. E forse può far pensare alla più sacra delle arche, quella che superò il gran diluvio, e in cui trovar rifugio.



Da mercoledì a sabato aperta fino a mezzanotte

La terrazza del Piccolo resterà aperta fino alla fine di settembre e avrà il seguente orario di apertura: dalle ore 18 alle ore 24 nei giorni di mercoledì, giovedì, venerdì e sabato.
La terrazza resterà eccezionalmente aperta anche domenica 15, giorno di Ferragosto, proprio per consentire la visita ai due ultimi piani del museo e la sosta in terrazza a tutti quelli che resteranno in città. Tutti i giorni alle ore 18.15 partirà una visita guidata di tutto il museo della durata di un'ora e mezzo circa.
Dalle ore 20 in poi rimarranno aperti solo gli ultimi due piani del museo. L'ingresso è posto in via Cadorna 17 (tel. 300938/311361). Dopo aver acquistato il biglietto di ingresso — del costo di 2 mila lire — il personale di custodia farà salire i visitatori con l'ascensore.
Il programma dettagliato degli eventi e degli incontri verrà pubblicato quotidianamente sul Piccolo.

L'ITER TORMENTATO E IL SIGNIFICATO EMBLEMATICO DEL «FORTE» PROGETTO REALIZZATO DALL'ARCHITETTO CARLO SCARPA

La terrazza «scandalosa»

Conserva e stravolge

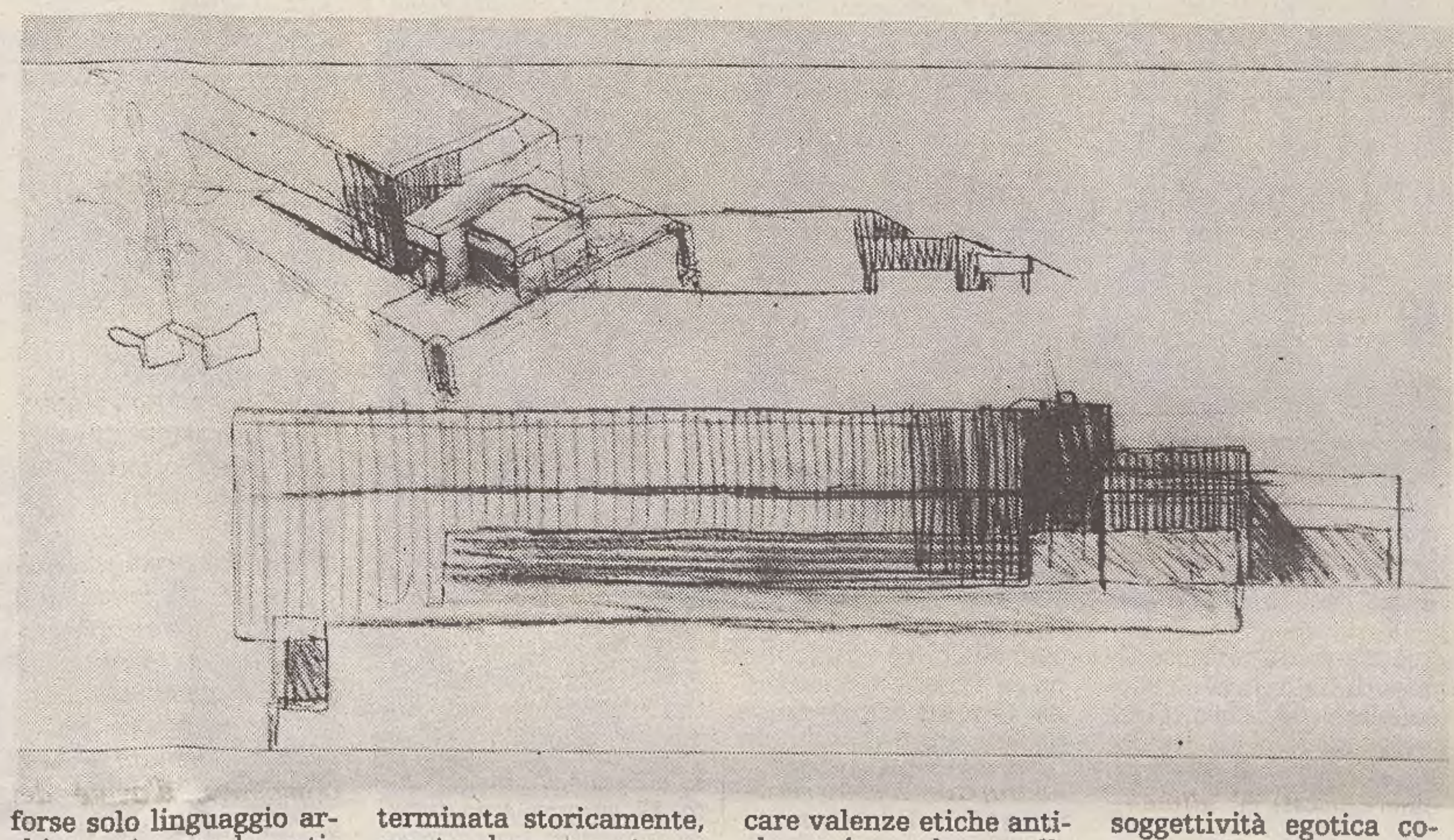
E il passato convive

con la modificazione violenta

di palazzo Brunner

Nel '78 Manfredo Tafuri scriveva che la cultura italiana ha evitato di «fare i conti» con l'«inattualità» di Carlo Scarpa. Lo scriveva nel catalogo curato da Francesco Dal Co per una mostra antologica sull'architetto. Scritto e mostra miravano a risolvere questa rimozione.
Nonostante l'autorevole sforzo analitico la cultura italiana continua a non «fare i conti». Ne è testimonianza il fatto che l'insegnamento di Scarpa non ha trovato terreno fertile nell'università, se non a Venezia, e che la produzione oggi sia poco o nulla segnata dal suo magistero. D'altra parte cosa possono avere in comune con il pensiero e la prassi scarpiani l'attuale gusto postmodernista, le viete citazioni tardo illuministe e neoclassiche o i velleitari costruttivismi così ingenuamente presi dalla voglia di rappresentare delle coscienze lacerate?
L'apertura del museo Revoltella, l'ultima delle opere postume di Carlo Scarpa, potrebbe apparire l'occasione meno propizia per cercare di dare indicazioni o terapie a questa rimozione. In fondo si può sempre dire che si tratta di un progetto non diretto da Carlo Scarpa, martoriato da venticinque anni di compromessi esecutivi, di modifiche dovute a variazioni delle norme per gli edifici pubblici...
Si tratta insomma di un progetto «differito» e in questo poco «plausibile». Ma forse questa particolare situazione può aiutarci a comprendere l'opera scarpiana. Anche perché, se da una parte è vero che l'opera non è stata da lui diretta, dall'altra, analizzando i disegni del suo archivio, risulta evidente che aveva fin dall'inizio, con grande chiarezza, individuato problemi e soluzioni.
Si tratta di un progetto «forte», senza indecisioni, né questioni rinviate a futura elaborazione. Tale capacità decisionale o chiarezza di progetto in realtà è del tutto usuale alle fatiche scarpiane, anche se la critica continua a proporci l'immagine di un tormentato iter progettuale tra rinvii, indecisioni e frammenti. Certamente i lavori portati a termine da Carlo Scarpa sono testimoniati da una immensa quantità di schizzi e riflessioni grafiche, ma questo non significa necessariamente indecisione o «mania» per il particolare. Il suo è un procedere immerso nello spirito della progettazione, cioè del far emergere, mai disposto a logiche puramente o aulicamente compositive; sempre alla ricerca di una sorta di sincreticità tra tutto ciò che costituisce l'architettura: gli spazi, le luci, i materiali, le funzioni e così via.
Tale determinazione non nasce mai da una volontà programmatica, anzi, essa «sorge» da un dialogo che Scarpa apre, e tiene sempre aperto, con l'intorno. Ecco allora tutte le infinite e problematiche mediazioni e confronti con il preesistente e con l'esistente. Il suo è un procedere «scandaloso» che pone insidie per costruire accordi o rifiuti e «scandaloso» è anche il progetto per il Revoltella: da un lato conserva, dall'altro stravolge; accetta il passato e impedisce che si confronti con l'atto della modificazione, perfino violenta, che pratica nel palazzo Brunner.
L'antico e il nuovo diventano gli estremi del suo stesso progettare. Ricava indicazioni dai corpi preesistenti e riproducendoli afferma che ha il diritto di articolarli con le sue forme, rifiutando quindi qualsiasi citazione, unione precostituita o storicamente e stilisticamente riconoscibile tra forma e contenuto. Costruisce uno spazio interno pensato come se galleggiasse autonomo e racchiuso da pareti preesistenti, rifiutandogli un esterno. Perfino le finestre, luogo di mediazione luminosa tra esterno e interno, vengono al primo piano murate. L'atteggiamento con le strutture edili sulle quali deve intervenire va dalla conservazione più rispettosa alla totale e perfino violenta modificazione. Con la città il rapporto si articola anch'esso secondo modalità diversificate. Mantenendo inalterate tutte le facciate dell'isolato sul quale opera egli accetta ciò che il tempo e la storia ci hanno consegnato; salendo, con le soprelevazioni, attraverso grandi finestre d'angolo che ricordano quelle della gipsoteca di Possagno, ridisegna la città e ne dà una lettura inedita. Lo fa mentre cerca di «ritagliare l'azzurro del cielo», oppure mentre trasforma il passato in un frammento, riquadrando parte di una statua che l'architetto Hitzig nel 1858 aveva collocato con maestria neoclassica a chiudere una balaustra disposta a dare ordine alla facciata. Nel suo progettare unisce la continua attenzione per l'ascolto dell'esistente, alla determinazione al comunicare.
Ma cosa e come comunica?
Di che natura sono i messaggi della sua architettura? Facile sarebbe dire che egli opera dentro il linguaggio specifico dell'architettura, ma non è sufficiente e forse fuorviante. « forse solo linguaggio architettonico recuperare delle pietre di cava per rendere cieche le finestre al piano terra del palazzo Brunner sul lato dove egli prevede l'entrata principale? « evidente che in questo episodio il messaggio può suonare così: entrare in un museo significa iniziare un viaggio dall'oscurità del non sapere alla chiarezza del sapere, nel procedere dal basso all'alto, nella emersione delle forme, delle materie e dei colori dalla luce.
Si dirà estremamente «letterario».
Non è così. Scarpa non è Krier, non mette le figure di De Chirico dentro gli spazi per attribuire loro valenza museale, né appende grandi velari in estetiche strutture urbane. La metafora non diventa scrittura per un'altra lingua, rimane tutta inscritta nell'essere finestra della finestra, nell'essere pietra della pietra, nell'essere concio del concio. Eppure si può ridire tutto questo con una frase letteraria: entrare in un museo significa andare dal buio alla luce. Ciò che viene concettualizzato è il procedimento nella forma e nella materia, come se le parole si potessero fare di pietra.
Egli parla attraverso l'architettura del tutto. E' forse solo linguaggio architettonico quel continuo gioco a catturare la luce? Essa non è patrimonio solo dell'architettura, lo è delle arti tutte; lo è della vita.
Un continuo ascolto e una continua volontà di risposta anima una tensione progettuale come esperienza del tutto, nella quale la singolarità è collocata nel tempo e determinata storicamente, mentre la sua sostanza si colloca metastoricamente. Un atteggiamento antiprogrammatico, quindi, che si apre al possibile, che considera il futuro come responsabilità e apertura verso ciò che non è ancora, verso ciò che non essendo, può divenire. Questo atteggiamento ci permette, in sede critica, di evocare valenze etiche antiche prima che quelle esteticamente moderne. Scarpa ci dice che nell'ascolto c'è innanzitutto rispetto degli eventi e del mondo, e che in questo rispetto deve essere incluso anche il rispetto di se stessi. Ci vuole molto pathos perché ci sia poesia.
Non il pathos puramente sentimentale di una soggettività egotica come quella contemporanea, ma un pathos del reciproco riconoscimento; quello che ti costringe a capire la natura del legno che hai in mano se vuoi che il tuo tavolo non sia atto di violenza e di offesa al modo d'essere delle cose. Si potrebbe dire che l'opera di Carlo Scarpa è, in questo senso, antimoderna, intendendo per moderna la cultura della prefigurazione, della previsione e della riduzione della volontà a programma, cioè a potenza. Si capirebbe allora il perché della rimozione avvenuta, come si capirebbe perché la sua opera sia stata reclusa nel limbo nostalgico, pseudo arcadico e regressivo, dell'artigianato, contrapposto al modo di produzione industriale ritenuto moderno.
Da qui la sua inattualità. Ma non è così. Oppure è così solo se accettiamo gli schemi interpretativi vieti dell'agiografia del cosiddetto Movimento Moderno sempre pronti ad onorare i programmi prima che le opere. Forse il cosiddetto Movimento Moderno è l'ultima delle figure della volontà di riduzione a schemi che la modernità, appunto, ha applicato al mondo, come a se stessa.
Se così è, Scarpa rappresenta una via oltre la modernità capace di non pensare per modi riduttivi, ma per quelli poieticamente produttivi, indifferente a giustificazioni che vengono dalla stessa storia, insofferente di fronte a una disciplina che afferma le regole senza confrontarsi con le cose e con il loro trasfigurare, pronta a cogliere il senso nella vita e non la vita nel senso.
Ma questo non è ciò che ha cercato anche la filosofia del Novecento almeno nelle sue declinazioni fenomenologiche o in quelle esistenzialistiche?
Non è su questo terreno che si misura il pensiero contemporaneo là dove si prova oltre la metafisica e dentro la vita?
Ripensare all'opera di Carlo Scarpa significa allora scrutare dentro il caleidoscopio della creazione, della sua potenza e del suo porre «in rischio» colui che la produce, come colui che la vive (usare sarebbe termine riduttivo). Una creazione che — come in qualche modo dimostra il museo Revoltella nel suo essere opera differita — mantiene il potere oltre il suo essere opera realizzata.
Allora ogni creazione che tende ad essere aperta verso il futuro (e non è, né quella artigianale, né quella industriale, ma quella artistica, o meglio estetica) deve mantenere un eccesso residuale.
Deve sapere che era possibile pensare oltre il come si è realizzato e implicitamente il come si è pensato e deve sapere che in essa è sempre presente l'altro, il diverso e il possibile.
Ed essendo questo dettato fondamentalmente etico ogni opera d'architettura dovrebbe essere contrassegnata dal motto: «in manus tuas».
Questo c'è in Carlo Scarpa.

Roberto Masiero
(dalla documentazione per la mostra "Il mito sottile" realizzata nel '91 in occasione dell'inaugurazione del museo)



OGGI IL VIA ALL'INIZIATIVA PATROCINATA DAL PICCOLO

Relax e cultura

Uno spazio ideato per stimolare l'interesse del pubblico

Infine si apre al pubblico questa terrazza ideata da Carlo Scarpa: certo per una pausa di relax nel corso di una visita al Museo, ma anche con l'intento di animarla di presenze ed eventi che continuino a stimolare l'interesse del visitatore. Si apre la terrazza sul mare con il servizio di un bar, come si conviene a un moderno organismo museale.
L'iniziativa ha valore sperimentale per quest'estate, come saggio per un'eventuale ipotesi permanente. Ha lo scopo di invogliare di più il pubblico a frequentare le sale del Revoltella con la prospettiva di una sosta serale al fresco, in una cornice di rara suggestione.
Sappiamo che il Museo ha mille problemi da affrontare, con il personale di custodia che scarseggia, ma le novità hanno sempre il merito di apportare un contributo di freschezza, di spinta operativa, che poi torna utile a tutto il sistema gestionale della complessa struttura. Il museo Revoltella ha il problema dello spazio, nonostante l'imponente appendice scarpiana. Le opere esposte rappresentano meno di un quarto del suo patrimonio.
Lo scoglio più grosso riguarda l'arte contemporanea. L'attuale allestimento «da Canova a Burri» concede, nella bella sala dell'ultimo piano, la presenza di artisti italiani con le ricerche degli anni 50-60. Burri e Fontana. Mirko e Scanavino, Vedova e Santomaso, Capogrossi e Alviani sono tra i più recenti rappresentanti della contemporaneità. Gli ultimi acquisti su questo versante — una volta pilotati tra Biennali e Quadriennali — risalgono al '68, per la ben nota chiusura del museo. Da allora ne è passata di acqua sotto i ponti, al punto che oggi diviene impossibile colmare la vistosa lacuna e di conseguenza recepire, da parte del pubblico, le fondamentali modificazioni espressive avvenute nel frattempo fino ai nostri giorni. Per non parlare della manchevole presenza degli artisti locali.
Per colmare, almeno parzialmente, il vuoto di informazione sulla contemporaneità, è da pensare forse, accanto a rimpasti dell'allestimento, anche alle mostre temporanee. Per il tempo che resta dell'estate il suggestivo spazio della terrazza potrà essere idoneo a mostre di scultura, installazioni a spazio aperto, interventi performativi, per la crescita della cultura.

DALL'OSSERVATORE TRIESTINO DEL 24 FEBBRAIO 1859 LA CRONACA DEL FASTOSO RICEVIMENTO

Gran ballo con l'arciduca Massimiliano

«L'altezza imperiale venne ossequiosamente ricevuta allo smontare del cocchio dal cavalier Revoltella»

Iersera ebbe luogo una grandiosa festa da ballo presso il sig. cav. Revoltella, che apriva per la prima volta ad una numerosa adunanza le sale del suo nuovo palazzo. Quelle sale dorate, adorne d'opere d'arte, sfolgoreggianti di luce, affollate di gentili signore splendide per ricchi abbigliamenti e preziosi gioielli, erano veramente di magico effetto.
Il proprietario s'ebbe la fortuna di veder altamente onorata la sua festa dalla presenza di S.A.I.R. il Serenissimo Arciduca Ferdinando Massimiliano.
L'Altezza Sua Imp. venne ossequiosamente ricevuta allo smontare dal cocchio del cav. Revoltella, e allo scalone del palazzo da Sua Eccellenza la signora baronessa di Mertens che faceva gli onori della festa. S.A.I. venne salutata da unanimi replicati Evviva al Suo entrare nella sala e dopo i concenti dell'Inno dell'Impero intuonato dall'orchestra. Il Serenissimo Principe degnavasi prender parte alle danze in tre quadriglie, la prima della quali ballò con S.E. la signora Baronessa di Mertens. Compiacevasi quindi di trattenersi colle signore e con molti cospicui personaggi nostrani e stranieri, fra i quali il signor de Lesseps, che abbellivano la festa, e quindi di prender pare pure alla suntuosa cena imbandita in apposito magnifico locale. L'A.S.I. vi si trattenne fino oltre la mezzanotte, lasciando in tutti gli animi la più grata impressione della somma sua bontà e degnazione.
Crediamo pure dover aggiungere che una nuova opera d'arte fu esposta in quest'occasione in modello, che verrà poi tradotta in marmo, dello stesso scultore sig. Magni che fece il gruppo della Conduttura d'acqua di Nabresina; e rappresenta il Taglio dell'Istmo di Suez. Bellissimo il concetto, e benissimo condotte le cinque figure principali che lo rappresentano, per cui lo scultore ivi presente ebbe l'alto onore di venirne lodato dal Principe Serenissimo, intelligente mecenate, e caldo sostenitore delle arti belle e d'ogni nobile disciplina.
Crediamo pure dover aggiungere come il signor Cav. Revoltella abbia voluto far partecipare alla sua gioia anche i poveretti in tale occasione solenne, disponendo una somma perchè nella stessa sera i poveri ricoverati all'Istituto fossero trattati lautamente, e quindi si divertissero con giuoco di tombola, con premii, pure da esso istituiti, il che venne eseguito per cura della Direzione di pubblica beneficenza.
(da l'«Osservatore Triestino» del 24 febbraio 1859)